

А. Г. Воротилин

## АБСУРД КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ЭКЗИСТЕНЦИАЛ СУБЪЕКТА ПОСТМОДЕРНА

Статья посвящена рассмотрению функционально-онтологических аспектов феномена абсурда в новейшей философской традиции. Присущий «состоянию постмодерна» отказ от единой мирозерцательной установки с его смешением многочисленных экзистенциальных парадигм и возрастающей детерминацией иррациональными составляющими европейской культуры деятельности массового сознания приводит к ситуации принципиальной неспособности исчерпывающего осмысления сложившейся реальности отдельным умом. Отсутствие непротиворечивой связанности структурных элементов наблюдаемой действительности, принципиальная «нечеловекообразность» последней закономерно вызывают необходимость выработки практик субстантивированного воссоздания утраченной персональным универсумом целостности. Выступая в качестве своеобразного «экзистенциала» человеческой жизнедеятельности, фигура абсурда раскрывает сущность бытия как бытия по преимуществу человеческого. Интерпретация абсурда как источника реализации творческого потенциала личности рассмотрена в трактовке Альбера Камю, что предоставляет обширные возможности для сравнительного изучения смежных проблематических областей. Библиогр. 3 назв.

*Ключевые слова:* постмодерн, ирония, экзистенциал, абсурд, индивидуация, эстетизм.

A. G. Vorotilin

### THE ABSURD AS THE AESTHETICAL “EXISTENTIALIA” OF THE POSTMODERN SUBJECT

The article discusses functional and ontological aspects of the absurd in contemporary philosophical tradition. The renouncement of the position of a unified worldview with its mixing of different existential paradigms and escalating determination of the public consciousness by the irrational elements of European culture leads to the situation of a single mind's principal inability to exhaustively understand present reality. The absence of noncontroversial relativity between the observable actuality's structural elements, its principal “non-human dimensionality”, appropriately summons the necessity to produce the new practices of lost personal cognition in the universe's substantial reconstruction. Featuring the peculiar “existentialia” of the human activity, the absurd pattern expands the essence of being as principally human. The interpretation of the absurd as a source of personal creative potentiality, as realized in the Albert Camus's notion, opens wide perspectives in the comparative study of problematical issues in adjoining academic areas. Refs 3.

*Keywords:* postmodern, irony, existentialia, absurd, individuation, the aesthetic.

Постмодерн как особая социоисторическая парадигма мировосприятия современности, ставшая отрицанием новоевропейского идеала предельной рационализации индивидного сознания и ознаменовавшая разрыв прежней метафизической традиции гипостазирования его бытия, привел к окончательному распаду единообразного жизненного мира и прежних моделей идентичности субъекта. По словам американского архитектора, теоретика постмодерна Чарльза Дженкса, в условиях «плюралистической хаотизации» мировоззренческих дискурсов «имеются скорее бесчисленные индивиды — в Токио, Нью-Йорке, Берлине, Лондоне, Милане

---

*Воротилин Александр Григорьевич* — аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9; alvo09@mail.ru

*Vorotilin Alexander G.* — post graduate student, Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; alvo09@mail.ru

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

и других городах, имеющих международное значение, — которые коммуницируют и конкурируют друг с другом...» [1, с. 34]. Многомерный полицентризм новообразованных дескриптивно-языковых систем и схем эстетического выражения личности порождает необходимость выработки конвенциональных подходов к оценке сходным образом распознаваемых элементов сущего. Реанимирование метода романтической иронии, приобретающего черты способа коммуникации дискурсивно сепарированных интеллектуальных единиц, становится своеобразной «новой трансценденцией» стереотипов коллективного мышления.

Фрагментарный императив эстезиса романтической эпохи, являющий собой пример замкнутости отдельно взятого дискурса и герметически апеллирующий к продолжению наррации по канону настоящей синтаксической определенности, в позднейшее время выходит за рамки данного языкового пространства, реализуя собственный коммуникативный потенциал. Фигура ироника, прежде выступавшая как отстраненная созерцательная инстанция в самозамкнутой системе индивидуально-ценностных ориентаций, приобретает черты фактора действительного преобразования сфер социального взаимоотношения. Как замечает Умберто Эко, «наступает предел, когда модернизму дальше идти некуда, поскольку им выработан метаязык, описывающий его собственные невероятные тексты... Постмодернизм — это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» [2, с. 77]. Крах прежних систем трансляции трансцендентально-ценностных нормативов означает и стремление к восполнению утраченной целостности каждой из возникающих смежных инодискурсивных систем. Вместе с тем результат реализации двойственного негативно-синтетического потенциала иронического мировоззрения и детерминация иррациональными компонентами европейской культуры структуры повседневного опыта порождают ситуацию абсурда как принципиальной невозможности исчерпывающего понимания кардинально отличных мировоззренческих систем.

Метод тотальной иронии как представительной модели некоторого отдельного сознания тесно связан с фигурой одиночного бытия. Проблема одиночества как особой формы бытийствования на сегодняшний день достаточно актуальна, коль скоро насущны аспекты данной жизненной установки (главным образом коммуникативно-герменевтические) в контексте социального проявления, имеющие по преимуществу негативную моральную коннотацию. Некоторый индивид, однажды оказываясь принципиально «ограниченным» «посюсторонними надобностями» персональной экзистенции ума от сферы привычного внешнеповеденческого обнаружения, являет собой образец замкнутости в самом себе. Анализ ценностного определения подобной отстраненности во взаимосвязи «мир — художник» как аутентификации либо отчуждения одного из звеньев данной цепи дал в своем эссе «Миф о Сизифе» крупнейший теоретик абсурда Альбер Камю. Он тематизирует абсурд как сущностную характеристику человеческого бытия и один из основополагающих элементов его принципиального одиночества, раскрывая последний сквозь призму взаимоотношений личностных типов и деятельности субъекта и окружающего общества (завоевание, игра, романтические увлечения, бунт). При этом творческий процесс и его конструкты (в особенности литературные) в данной системе оказываются «концентрированным» подтверждением факта самого ее

существования, в поддержании которого заключаются «метафизическое счастье», «наивысшая радость абсурда» [3, с. 207–208].

Начав с рассмотрения феномена самоубийства как результата признания бессмысленности индивидуального существования, Камю, тем не менее, отказывает последнему в статусе единственного способа изменения сложившейся ситуации, отмечая, что «самоубийство совершают потому, что жить не стоит, — конечно, это истина, но истина бесплодная, трюизм» [3, с. 186]. Абсурдность является не сущностной характеристикой внешней действительности, но результатом столкновения индивидуального рассудка с принципиально нерационализуемыми феноменами миробытия. Единственно верной стратегией преодоления подобного чувства всеобщей абсурдности служит построение личностных моделей экзистенциального осмысления, укорененных в самой структуре наличного существования и не имеющих под собой сколько-нибудь метафизированных оснований. Факт оформленного целеполагания, встраиваемый в систему лишенных идейной обоснованности ежедневных действий отдельного индивида, становится здесь подлинным принципом эйдетического обоснования духовного опыта последнего, не превышающим границ сущностно-онтологической явленности. Осознание конечности индивидуального бытия вкупе с безотчетным стремлением к расширению пределов его временного континуума также способствуют формированию чувства смысловой лишенности сущего, затрагивающего и самого субъекта.

Фактический отказ от признания феномена смерти, оптимистическое утверждение примата самоценности витальных интенций и многочисленные попытки дескриптивной рекогниции феноменов окружающего мира не способствуют выработке ясного и отчетливого представления о телеологической определенности последних. Закономерный отказ от объяснения наблюдаемых феноменов в пользу многомерности их качественного отображения приводит к элиминации внесмысловой безотносительности, придавая последним статус объектов сферы жизненного интереса. Свобода выбора субъекта, всецелая произвольность его интенциональных актов, имплицитно утверждающая экзистенциальный смысл объектов познания, наконец, способность к порыву эмоционального неповиновения привычному миропорядку свидетельствуют об ошибочности не критического полагания абсурда естественным атрибутом реальности. Именно здесь фигура абсурда приобретает черты «экзистенциала» в подлинно хайдеггеровском смысле — как сущностной определенности модуса индивидуального существования, выраженной в форме объектов пространства литературного искусства, воплощающего идеалы субъективной автономии вкуса и эстетической когерентности мир-субъектных взаимодействий. «Абсурдные стены» наличной действительности, не дающей оснований для формирования целостно-объяснительных моделей рецепции явлений повседневности отдельным сознанием, оказываются преодолены лишь в альтернативной реальности творческой объективности.

Рассуждая о феномене художественного произведения как квинтэссенции творческой способности субъекта, Камю приводит слова Ницше: «...становится ясно, что самое важное на земле и на небесах — это долгое и однонаправленное подчинение: его результатом является нечто, ради чего стоит жить на этой земле, а именно мужество, искусство, музыка, танец, разум, дух — нечто преобразующее, нечто утонченное, безумное или божественное» [3, с. 201]. Имплицированный

артистизм, изначально присущий сознанию, пронизывает сферу его прямо соматической определенности, выражаясь в театрализованности всякого социального действия. Восходящая от схем поведенческого обнаружения субъективности к созданию инокультурных артефактов творческая активность как формирование аксиологически чуждых природе абсурда структур повседневности является единственным способом сознательного уничтожения тотальной «неразумности» последней.

Инеродность объекта эстетической реальности, однако, оказывается связанной фактом собственной противопоставленности окружающей действительности с нерационализуемостью жизненного мира. В то же время, наряду с единственно «безразлично-описательным» характером своего выражения, произведение искусства как «единственная в этом мире возможность утвердить свое сознание и зафиксировать его приключения» [3, с. 208] представляется тем способом обнаружения сингулярности собственного духа, в «принятии облика собственных истин» которым въяве открывается его противоустановленность миру. Искусство здесь неотделимо от творца, оно являет собой «упорядочивающий интеллект», отказывающийся «предаваться рассуждениям о конкретном» ввиду очевидной невозможности увеличения совокупного смыслового наполнения данностей абсурдного бытия на величину опыта познания его компонентов. Литературный образец ценен лишь настолько, насколько качественно (в противовес панорамно-количественному отображению) в нем отражена сущность опыта творца (равно как и творческая потенция), представленная бесцельно-замкнутым в себе искусством «пластических форм и красок». Мир вымышленный, конституируемый авторским замыслом, неизменно сопрягается с осознанием мира действительного, «чувственно осязаемое внешнее обличье вещей» оформляется благодаря некоей «подразумеваемой философии», обосновывающей самую ориентацию лишь на образное изображение жизни. В этом и заключается «романический парадокс».

Сюжетная аллегория мифа о Сизифе, утверждающая «истину намерения» в самом факте недостижимости желаемого результата, выступает своеобразным «динамическим катализатором» собственной живой критической и «инженерной» мысли индивидуума, призванным разрешить проблемы уяснения и парадигмального осуществления личностной экзистенции в условиях конкретно-исторической данности сущего, куда включено самое бытие человека. Убежденность в своей ограниченности, упомянутая выше, есть исток «творчества без будущего». Не обремененная иллюзиями вечности, в описываемом многообразии окружающего мира творческая душа вновь усматривает тщетность абстрагирующей интенции и безысходность текучего бытия. Самый факт «созревания» произведения подчеркивает абсурдность индивидуального существования («творить — это жить дважды») и принципиальную единичность такового ее понимания. Последнее обстоятельство открывает путь к еще большей свободе — свободе творения, не скованного разного рода представлениями о детерминированности экзистенциального исхода деяниями человеческой природы на пути к нему, а стало быть — свободе в «придании формы» собственной настоящей судьбе. «Вне этой единственной фатальности все — радость или счастье — являет собой свободу» [3, с. 233].

Это «повиновение пламени», по Камю, — субстантивированное воплощение подлинной природы личности, смысл существования которой коренится в призна-

нии бессмысленности жизни. Так «созерцающее одиночество» обретает свою создающе-динамическую состоятельность — шанс на превосходящее саму абсурдность универсальное существование. Методологическая специфика акта творения напрямую определяется уникальностью его мотивационной, структурной и функциональной составляющих. Однако, несмотря на очевидную индивидуальность, неповторимость побуждений и результатов всякого случая обращения к негативно-диалектическому потенциалу фигуры абсурда посредством ее ценностно-эстетической концептуализации, последняя представляется все же тем исключительно совершенным гносеологическим приемом, в понятиях которого только и осуществляется приближение к истинностному знанию личностно-аксиологических ориентаций. Посему дальнейшие поиски абсолютно однозначной дефиниции эстетических оснований субъективности в конечном счете фактически представляются а priori безуспешным предприятием. «Россыпь образов», а не отречение от себя в сознании абсурда и иллюзорная телеология жизни есть подлинное назначение творческой мысли яркой личности.

## Литература

1. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2002. 93 с.

2. Jencks Ch. *What is Post-Modernism?* London: Academy Editions, 1986. 48 с. URL: [https://books.google.ru/books?id=a0pQAAAAMAAJ&hl=ru&source=gbp\\_book\\_other\\_versions](https://books.google.ru/books?id=a0pQAAAAMAAJ&hl=ru&source=gbp_book_other_versions) (дата обращения: 14.12.2015).

3. Камю А. Миф о Сизифе. М.: Астрель, 2010. 318 с.

**Для цитирования:** Воротилин А. Г. Абсурд как эстетический экзистенциал субъекта постмодерна // Вестн. С.-Петербург. ун-та. Сер. 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. 2016. Вып. 3. С. 23–27. DOI: 10.21638/11701/spbu17.2016.303

## References

1. Eco U. *Zametki na poliakh «Imeni rozy»* [*Postscript to The Name of the Rose*]. Transl. from Italian E. Kostyukovich. St. Petersburg, Symposium Publ., 2002. 93 p. (In Russian)

2. Jencks Ch. *What is Post-Modernism?* London, Academy Editions, 1986. 48 p. Available at: [https://books.google.ru/books?id=a0pQAAAAMAAJ&hl=ru&source=gbp\\_book\\_other\\_versions](https://books.google.ru/books?id=a0pQAAAAMAAJ&hl=ru&source=gbp_book_other_versions) (accessed 14.12.2015).

3. Kamiu A. *Mif o Sizife* [*The Myth of Sisyphus*]. Moscow, Astrel Publ., 2010. 318 p. (In Russian)

**For citation:** Vorotilin A. G. The absurd as the aesthetical “existentialia” of the postmodern subject. *Vestnik of Saint Petersburg University. Ser. 17. Philosophy. Conflict studies. Culture studies. Religious studies*, 2016, issue 3, pp. 23–27. DOI: 10.21638/11701/spbu17.2016.303

Статья поступила в редакцию 7 апреля 2016 г.